«La colomba» cecoslovacca e «La guerra» jugoslava deludono nel secondo giorno della Mostra veneziana

Le gaffes di un telecronista che sbaglia il nome del direttore del Festival - Un bimbo paralitico riacquista le forze, una colomba riprende il volo ed un pittore ritrova l'ispirazione - Un soggetto di Cesare Zavattini tradito dal regista Bulacic

Dal nostro inviato
TOMMASO CHIARETTI

VENEZIA, 25 — Mondanità, mondanità, quanti errori si fanno in tuo nome. Ieri sera, alla disperata ricerca di qualcosa da raccontare agli italiani in occasione della apertura del Festival del cinema, un telecronista ha confuso il ballerino Roland Petit con l'attrice Pascale Petit. Ha poi sbagliato il nome del direttore della mostra (e questo dice quanto sia famoso questo omettino). I teleschermi, dopo averci mostrato una impacciata Giulietta Masina in veste di «madrina» del Festival (mancava solo la tradizionale bottiglia di champagne da rompere sulla poltrona del direttore) ci ha fatto sapere che Rosanna Schiaffino cerca un marito al disopra dei trentacinque anni. René Clair, presidente onorario della mostra ha detto due o tre parole che sono state tradotte con una certa approssimazione, e il Festival è partito per la sua breve crociera in acque burrascose.

Quella di oggi è stata praticamente la prima giornata ufficiale della Mostra. E per la prima giornata il piatto è stato sostanzioso. Due film in concorso: l'uno di seguito all'altro; tre ore di spettacolo. E' l'unica giornata, delle quattordici in programma, nella quale siano presentati due film, ed è questa una circostanza misteriosa e singolare. Si dice che il Festival non doveva durare più di quattordici giorni. Chissà perchè? Quindici era un numero bellissimo, tondo e preciso. Comunque, passi per quattordici giorni: ma come mai ieri la mostra è stata inaugurata da un film fuori concorso, il primo inglese Uno, due, tre, quattro, invece che da uno dei film forzatamente accoppiati oggi? Lasciamo ai tecnici della organizzazione lo sviscerare questi problemi, e veniamo al fatto, cioè ai due film, che sono: La colomba bianca, di Frantisek Vlacil, cecoslovacco, e La guerra, di Veliko Bulacic, jugoslavo.

Del primo film abbiamo già detto recentemente, in occasione del Festival di Karlovy Vary, ove ci fu dato di vedere questa curiosa opera in visione privata. Curiosa opera sopratutto per una ragione: perchè niente affatto chiare sono le ragioni che hanno spinto il giovane pittore-regista Vlacil a realizzarla. E cerchiamo pacatamente di spiegarci.

Innanzitutto la trama, che è difficile riassumere. Si tratta, in breve, di una colomba che dovrebbe volare da una località del Belgio, Harlero, a una località del Mar del Nord, Rubecca, invece si perde nelle brume dell'Europa centrale, e cade affranta sui tetti di Praga. O meglio, cade sulla soffitta di un pittore-scultore, che sta attendendo la ispirazione. La colomba viene ferita da un bimbo paralitico che gioca con il suo Flobert. Il pittore rimprovera il bimbo per la sua crudeltà e il ragazzo, che dalla malattia è portato ad odiare il mondo, si prende cura della colomba. La riacquistata capacità volante della colomba coincide con la riacquistata salute del bimbo e con la riacquistata ispirazione del pittore. Contemporaneamente si verifica una singolare coincidenza nell'isola ove la colomba era attesa: a chi invano sta sperando giunge come consolazione una litografia del pittore, raffigurante una colomba.

Una trama più che esile, a noi pare. Una trama vaghissima, un sussurro di trama. E non ci sarebbe niente di male, in questo. Si può fare anche un film di impressioni, di occhiate, di colpi di obiettivo. Ma il regista Vlacil, non dimentico della sua originaria passione di pittore, ha invece preso pretesto da questo bisbiglio narrativo per allineare una serie di inquadrature fotografiche che a taluni (non a noi) potranno anche sembrare suggestive. Ma che sono lontane dalla poesia quanto una fotografia turistica è lontana da un bel quadro.

«Purezza» poetica e formalismo

Intendiamoci bene: quando accusiamo un film di questo genere di essere formalistico, non vogliamo affatto rimproverare al regista di non avere dato alla sua colomba lo stesso significato di quella di Picasso. Il cielo ci guardi da simili aberrazioni critiche. E' formalistico, il film, perchè le immagini non hanno niente da dire. E' perfettamente inutile fare un film per raccontare che un bambino può guarire per via di una colomba. E' insensato cercare nel triangolo Charleroi-Praga-Lubecca un invito alla amicizia dei popoli. Quale amicizia dei popoli? La amicizia tra i colombofili, forse. Che vale quanto la rispettabilissima amicizia tra i filatelici o tra i radiomatori, ma lasciamo stare i popoli.

Ci si obietta: il cinema cecoslovacco, come tutti i cinema dell'Est, corre il pericolo di uno schematismo ideologico. Film di questo genere, che fanno appello alla «purezza» della poesia, costituiscono una strada nuova, una ricerca. Noi siamo pronti dinanzi alle strade nuove, siamo affascinati dalle ricerche. Ma non pensiamo a ricerche verso il passato: ci paiono ricerche fossili. E questo — sia ben chiaro — non vuol dire per nulla che siamo teneri verso lo schematismo ideologico. Anzi, mettiamo subito le carte in tavola, parlando del secondo film: La guerra.

Le gravi colpe di un regista

Francamente, il film di Bulacic ci ha deluso. Non solo, ma ci ha irritato. Il regista jugoslavo aveva nelle mani una sceneggiatura di Cesare Zavattini, alla quale il nostro massimo autore di copioni si era dedicato negli ultimi anni con amore e passione. Ma il film ha reso un pessimo servizio al cinema jugoslavo e a Cesare Zavattini. Questo ci addolora, per molte ragioni: non ultima il fatto che molti son già pronti ad imputare allo sceneggiatore le colpe del regista, mentre si tratta esattamente del contrario. E bisogna dirlo, anche a costo di dispiacere chi aveva accettato di realizzare un film che in Italia non si era potuto fare.

Lo spunto della Guerra è semplicissimo e bellissimo. Una coppia di giovani, in un immaginario paese e in una immaginaria epoca, si sta per sposare: Tom e Maria. Ma, proprio nel giorno delle nozze, scoppia la guerra. Mobilitazione generale, discorsi di primi ministri, istruzioni paramilitari, rifugi antiaerei, arruolamento forzato di Tom.

Tom è un ingenuo. Fa quello che gli dicono con sulle labbra il sorriso del buonsenso. Imbraccia il fucile, si addestra, è pronto alla guerra. Egli è rappresentante di tutta una schiera di persone che si sentono sprovvedute di fronte agli eventi, che credono di non fare parte della storia e delle sue decisioni. Ma un giorno, in un rifugio antiatomico, quando sullo schermo televisivo il primo ministro annuncia lo sterminio atomico del nemico, Tom, insieme con tutti, si ribella. E decide di condurre la gente semplice a parlare col primo ministro, per convincerlo alla calma. Non è possibile: l'esercito disperde la manifestazione, e arresta Tom. Tom sta per essere fucilato. Ma ecco che sulla città si abbatte la rappresaglia atomica. Prima della rappresaglia Tom e il primo ministro si parlano. Il primo ministro dice: «Non è colpa mia. Tutti voi mi applaudivate». Tom risponde: «Sì, è colpa nostra». Poi la bomba: gli unici superstiti sono il primo ministro, nudo, grottesco, selvaggio, che lancia grida gutturali in un paesaggio di rovine, e Tom che piange sulla disfatta sua e di Maria.

Come si comprende, era questo un film difficilissimo da farsi: più simile a Miracolo a Milano che a Ladri di biciclette. Cose da far tremare, insomma. E invece Bulacic non ha tremato nell'affrontare la materia: si è fermato alla superficie delle cose, ha tradito — a nostro avviso per inesperienza — lo spirito di Zavattini. Nelle intenzioni dello scrittore, ne siamo certi La guerra voleva essere una favola morale di sapore volteriano, leggera ed amara, un balletto in chiave grottesca con dentro tanta piccola, dimessa, benigna verità. Si sa che a sorreggere queste favole, queste fantasie, ci vuole una mano leggera, pronta a dar tocchi marginali di pennello, a suggerire allusioni, a inventare un ritmo rapido, pieno di sapori, a suggerire allusioni, a inventare un ritmo rapido, pieno di sapori. Bulacic ha trattato la materia, invece, con una pesantezza teutone: ha trasformato in enfasi oratoria quella che era una moralità, ha calcato la mano su tutto: sui costumi e sulle scene, sulla recitazione e sulla musica. Non ha avuto, insomma, il senso della misura. E, soprattutto, non ha trovato mai la dimensione della favola: il suo film è troppo veristico nella impostazione e nei particolari, per essere accettato come allegoria. La verosimiglianza di questo paese, insomma, è messa in dubbio proprio dall'essere esso troppo «vero»: con le sue Mercedes e le sue Fiat seicento, con i suoi interni piccolo borghesi e con il muoversi della sua gente. Le idee a sfondo surrealistico di cui il testo è zeppo passano via tranquille e inosservate, come acqua fresca.

Se Bulacic ha avuto il dubbio che una favola avrebbe snaturato il «messaggio» contro la guerra, contro l'atomica, per la pace, ha proprio peccato di schematismo. L'oratoria snatura quel messaggio. Il quale voleva essere, e doveva essere, innanzitutto, un messaggio poetico. Dato e concesso ormai da tutti che il film è poesia. Insomma, qui siamo tra due fuochi: da una parte ci si propone una poesia fatta di colombe bianche ed estenuate da viaggi attraverso l'Europa. Dall'altra ci si offre un cinema «civile» e propagandistico che non può convincere. L'uno si chiamerà formalismo, l'altro contenutismo. Il realismo, come è noto, non è la media tra queste due prospettive: è proprio un'altra cosa.

Biblioteca Panizzi